

POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Per un censimento del quadraturismo in Piemonte. Approccio metodologico ai Sacri Monti

Original

Per un censimento del quadraturismo in Piemonte. Approccio metodologico ai Sacri Monti / Zich, Ursula; Manino, Federico - In: Prospettive architettoniche conservazione digitale, divulgazione e studio / Valenti, G. M.. - ELETTRONICO. - Roma : Sapienza Università Editrice, 2014. - ISBN 9788898533459. - pp. 617-642 [10.13133/978-88-98533-45-9]

Availability:

This version is available at: 11583/2963964 since: 2022-05-17T17:25:08Z

Publisher:

Sapienza Università Editrice

Published

DOI:10.13133/978-88-98533-45-9

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Studi e Ricerche



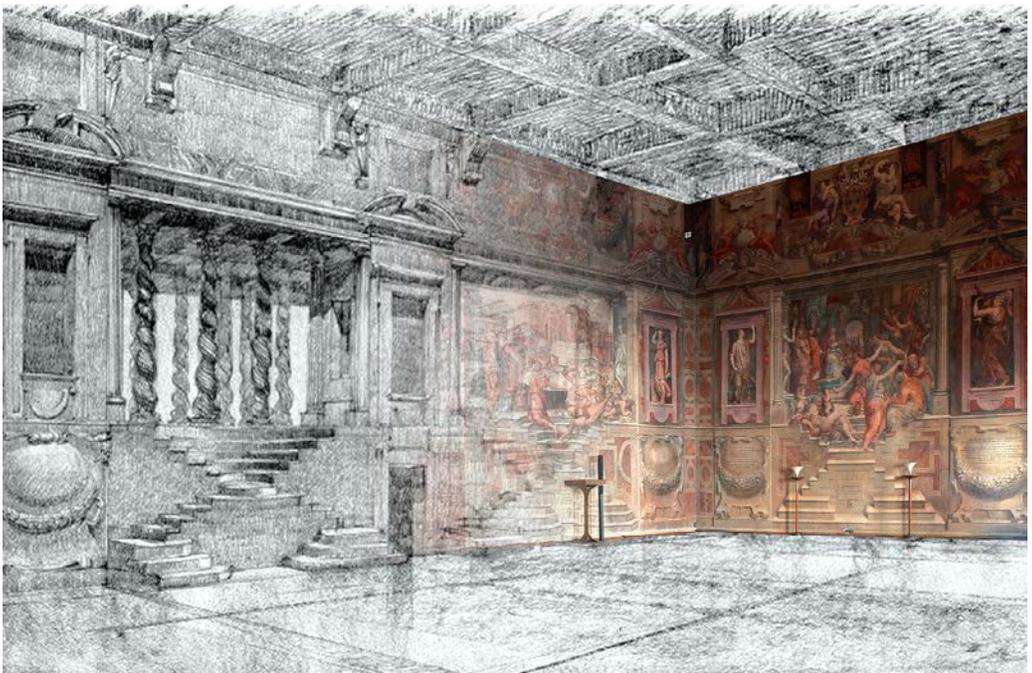
Scienze e Tecnologie

Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME I

a cura di
Graziano Mario Valenti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Studi e Ricerche 26

SCIENZE E TECNOLOGIE

Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME I

a cura di
Graziano Mario Valenti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2014

Copyright © 2014

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-98533-45-9

DOI 10.13133/ 978-88-98533-45-9



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Distribuita su piattaforma digitale da:

digilab

Centro interdipartimentale di ricerca e servizi
Settore Publishing Digitale

In copertina: Matteo Flavio Mancini, Sala dei Cento Giorni, Palazzo della Cancelleria, Roma. Sovrapposizione del disegno di Vincenzo Fasolo con fotografia della sala.

*A Vincenzo Fasolo,
professore di disegno e di storia
dell'architettura, fondatore della
Facoltà di Architettura e della Scuola
di perfezionamento per il restauro dei
monumenti, presidente dell'Accademia
Nazionale di San Luca e architetto della
Fabbrica di San Pietro, che, con il suo
saggio sulla Sala dei Cento giorni, ha
aperto la via a questi nostri studi sulle
prospettive architettoniche.*

Unità di ricerca

Esiti della ricerca triennale condotta in collaborazione tra le Unità operative degli Atenei di Cosenza, Firenze, Genova, Milano, Roma La Sapienza, Salerno, Torino, Udine, Venezia, con la partecipazione di ricercatori degli Atenei di Bari, della Basilicata, di Bologna, Brescia, Ferrara, Napoli 'Federico II' Palermo, della Seconda università di Napoli e di Trieste.

Partner internazionali

Bartlett School of Architecture, London: Mario Carpo

Technischen Universität Kaiserslautern: Cornelia Leopold

Universidade do Porto: João Pedro Xavier

Johannes Gutenberg University Mainz: Sören Fischer

Unità operativa di Cosenza

Coordinatore: Aldo De Sanctis

Ricercatori: Giuseppe Fortunato, Antonio Lio

Università di Palermo: Francesco Di Paola, Laura Inzerillo,

Mario Manganaro

Collaboratori. Cettina Santagati

Unità operativa di Firenze

Coordinatore: Maria Teresa Bartoli

Ricercatori: Giovanni Anzani, Carlo Biagini, Giuseppe Conti,

Fauzia Farneti, Stefano Giannetti, Alessandro Merlo

Università di Bologna: Roberto Mingucci

Università di Ferrara: Manuela Incerti

Collaboratori: Giovanni Bacci, Carlo Battini, Vincenzo Donato, Erika Ganghereti, Simone Garagnani, Gaia Lavoratti, Monica Lusoli, Anna Maria Manfredini, Nevena Radojevic, Nicola Velluzzi

Unità operativa di Genova

Coordinatore: Maura Boffito

Ricercatori: Cristina Candito, Luisa Chiara Cogorno, Maria Linda Falcidieno, Michela Mazzucchelli, Maria Elisabetta Ruggiero

Unità operativa di Milano

Coordinatore: Michela Rossi

Ricercatori: Giuseppe Amoruso, Gabriele Pierluisi, Roberto de Paolis, Pietro Marani, Pompeiana Iarossi, Dario Sigona

Università di Brescia: Ivana Passamani

Università e-Campus: Giampiero Mele

Università di Trieste: Alberto Sdegno

Collaboratori: Erika Alberti, Donatella Bontempi, Giorgio Buratti, Nadia Campadelli, Rita Capurro, Paola Cochelli, Laura Galloni, Silvia Masserano, Matteo Pontoglio Emili

Unità operativa di Roma

Coordinatore: Riccardo Migliari (coordinatore nazionale)

Ricercatori: Leonardo Baglioni, Flavia Cantatore, Laura Carlevaris, Andrea Casale, Anna Rosa Cerutti, Laura De Carlo, Tommaso Empler, Marco Fasolo, Marzia Mirandola, Leonardo Paris, Nicola Santopuoli, Graziano Mario Valenti, Andrea Vitaletti, Paola Zampa

Politecnico di Bari: Valentina Castagnolo, Vincenzo De Simone, Domenico Pastore, Gabriele Rossi

Università di Palermo: Francesco Maggio

Collaboratori: Michele Calvano, Matteo Flavio Mancini, Jessica Romor, Marta Salvatore, Williams Trojano, Wissam Wahbeh

Unità operativa di Salerno

Coordinatore: Vito Cardone

Ricercatori: Salvatore Barba, Barbara Messina, Alessandro Naddeo

Università della Basilicata: Antonio Bixio, Antonio Conte

Università di Napoli 'Federico II': Pierpaolo D'Agostino, Lia Maria Papa, Maria Ines Pascariello

Seconda università di Napoli: Luigi Guerriero, Adriana Rossi

Collaboratori: Davide Barbato, Maria Rosaria Cundari,
Saverio D'Auria, Fausta Fiorillo

Unità operativa di Torino

Coordinatore: Anna Marotta

Ricercatori: Serena Abello, Rita Binaghi, Laura Blotto, Ornella Bucolo,
Chiara Cannavici, Pia Davico, Mauro Luca De Bernardi,
Gaetano De Simone, Daniela Miron, Rossana Netti, Ursula Zich

Collaboratori: Ugo Comollo, Laura Facchin, Federico Manino,
Roberto Mattea

Unità operativa di Udine

Coordinatore: Roberto Ranon

Ricercatori: Marc Christie, William Bares, Christophe Lino, Denis Pitzalis

Unità operativa di Venezia

Coordinatore: Agostino De Rosa

Ricercatori: Malvina Borgherini, Massimiliano Ciammaichella, Giuseppe
D'Acunto, Emanuele Garbin, Fabrizio Gay, Camillo Trevisan

Collaboratori: Matteo Ballarin, Francesco Bergamo, Alessio Bortot,
Cristian Boscaro, Antonio Calandriello, Stefania Catinella,
Umberto Ferro, Alessandro Forlin, Ilaria Forti, Isabella Friso,
Francesca Gasperuzzo, Andrea Gion, Gabriella Liva,
Cosimo Monteleone, Paola Placentino, Maurizio Tarlà, Elena Trevisan,
Stefano Zoerle

Istituzioni nazionali e internazionali che hanno patrocinato il progetto

Ambasciata di Francia presso la Santa Sede, Roma

Archivio di Stato di Torino del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Archivio Generale dei Minimi, Roma

Associazione Trinità dei Monti, Roma

Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France con Sede al Louvre a Parigi (Francia)

Curia Arcivescovile di Venezia

Departamento de Historia del Arte y Música della Universidad de Granada (Spagna)

Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura de la Universidad de Valladolid (Spagna)

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo

Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale 'Fausto Sacerdote' dell'Università degli Studi di Firenze

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università degli Studi di Trieste

Dipartimento di Ingegneria Informatica Automatica e Gestionale 'Antonio Ruberti', della Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Progettazione Urbana e Urbanistica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II'

Doutorado Interinstitucional em Urbanismo (Brasile)

EGRAFIA - Asociación de Profesores de Expresión Gráfica en Ingeniería, Arquitectura y Áreas Afines (Argentina)

Escuela Politécnica Superior della Universidad CEU San Pablo di Madrid (Spagna)

Escuela Tècnica Superior de Arquitectura dell'Univèrsitat Politecnica de València (Spagna)

Facoltà di Lettere dell'Università telematica e-Campus di Novedrate

Faculdade de Arquitectura di Porto (Portogallo)

Facultad de Geografia e Historia della Universitas Complutensis di Madrid (Spagna)

Laboratoire MAP-ARIA UMR CNRS-MCC 3495 Applications et Recherches en Informatique pour l'Architecture presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon (Francia)

Les Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette (Francia)

Pontificia Università Gregoriana di Roma

Pontificio Comitato di Scienze Storiche, Città del Vaticano

Scuola internazionale di Dottorato di Ricerca 'Architecture and Urban Phenomenology' dell'Università della Basilicata con Sede a Matera

Technischen Universität Kaiserslautern (Germania)

Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro

Universidad de Belgrano a Buenos Aires (Argentina)

Universidade Federal De Minas Gerais Faculdade De Filosofia E Ciências Humanas di Belo Horizonte (Brasile)

Universidade Federal da Bahia / Universidade Federal da Paraíba, Programa Dinter -

Università degli Studi di Brescia

Indice

Le prospettive architettoniche: un ponte tra arte e scienza	1
<i>Riccardo Migliari</i>	

PARTE I. LE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE E LA LORO INTERPRETAZIONE EUROPA

Albrecht Dürer's contributions to the European Perspective Research project in the Renaissance	9
<i>Cornelie Leopold</i>	

Vincenzo Bacherelli fra Firenze e Portogallo: la diffusione della quadratura alla corte di Giovanni V. L'uso della prospettiva e la sua diffusione teorica in seno alla cultura matematica dei Gesuiti nella prima metà del Settecento	23
<i>Magno Moraes Mello</i>	

Prospettiva de' pittori e architetti come <i>Liber Veritatis</i> di Andrea Pozzo	35
<i>Sara Fuentes Lázaro</i>	

ITALIA MERIDIONALE

Un approccio innovativo allo studio delle prospettive architettoniche di Campania e Basilicata	49
<i>Vito Cardone</i>	

Il paliotto polimaterico dell'altare maggiore nella chiesa della SS. Annunziata a Ficarra (ME)	61
<i>Mario Manganaro</i>	

Lo spazio architettonico nelle rappresentazioni parietali ipogee del materano e negli affreschi dei luoghi di culto dell'entroterra lucano 69

Antonio Conte, Antonio Bixio

Metodologie di indagine applicate alla prospettiva solida nell'architettura in Sicilia.
Un caso di studio: l'Oratorio di San Lorenzo a Palermo 81

Francesco Di Paola

Dall'immagine al modello: le architetture virtuali del patrimonio archeologico campano 95

Barbara Messina

Lo spazio prospettico dell'Annunciazione di Antonello da Messina 107

Francesco Galletta, Francesco Sondrio

Prospettiva solida: il caso della Cattedrale di Palermo 115

Laura Inzerillo, Cettina Santagati

Capua antica. Pitture parietali del IV e III secolo. a.C. 135

Adriana Rossi

Per un repertorio delle prospettive architettoniche in Calabria tra Quattrocento e Ottocento 163

Antonio Agostino Zappani

ITALIA CENTRALE

Le prospettive dipinte di Vignola nel Palazzo Farnese di Caprarola 183

Dora Catalano, Adele Trani

Brunelleschi e l'invenzione della prospettiva 201

Maria Teresa Bartoli

I luoghi dell'illusione. Le pitture 'proiettive' dei Padri Emmanuel Maignan e Jean François Nicéron a Trinità dei Monti (Roma) 223

Agostino De Rosa

Per una catalogazione del quadraturismo e della pittura di architettura nel Granducato di Toscana	243
<i>Fauzia Farneti</i>	
Le tarsie prospettiche nella Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze. Prime considerazioni sulle indagini in corso	257
<i>Carlo Biagini, Vincenzo Donato</i>	
Illusione e realtà. Galleria Spada: esperimento di un inganno	279
<i>Andrea Casale, Marco Fasolo</i>	
La Sala del Mappamondo a Palazzo Venezia	283
<i>Laura De Carlo, Matteo Flavio Mancini, Nicola Santopuoli</i>	
Il progetto originario sul quadraturismo: la Sala dei Cento Giorni nel Palazzo della Cancelleria	311
<i>Marco Fasolo, Matteo Flavio Mancini</i>	
Jacopo Chiavistelli e Santa Maria Maddalena dei Pazzi a Firenze	333
<i>Elena Fossi</i>	
Il disegno dell'atrio di Palazzo Spinelli: costruzione prospettica e inganno visivo.	345
<i>Erica Ganghereti</i>	
Modellazione parametrica e semantica BIM Ricostruzione visuale della prospettiva in affresco nella Sala Urbana del Palazzo Comunale a Bologna	357
<i>Simone Garagnani</i>	
La veduta della <i>Città ideale</i> di Urbino La pavimentazione come griglia regolatrice dello spazio	371
<i>Gaia Lavoratti</i>	
Lo sfondato prospettico della Sala Urbana del Palazzo Comunale a Bologna. Appunti per una ipotesi interpretativa	379
<i>Anna Maria Manferdini</i>	
Sperimentazioni di architettura parametrica sulla Galleria Spada	393
<i>Riccardo Migliari, Andrea Casale, Michele Calvano</i>	

La *Trinità* di Masaccio: dai primi studi all'animazione
computerizzata 399

Nicola Velluzzi

ITALIA SETTENTRIONALE

Decorazione prospettica a Genova tra il XVI ed il XVIII secolo 409

Maura Boffito

Il rilievo della chiesa di San Francesco in Rocca a Sassuolo. 417

Giuseppe Fortunato, Antonio Lio

Per una mappatura del quadraturismo in Piemonte.
Una riflessione: luce, colore e materia. 439

Anna Marotta

Due esempi di "architettura picta" nel cuneese:
Palazzo Muratori Cravetta e Villa Maresco.
Studio di due facciate affrescate delle corti interne 457

Laura Blotto, Ornella Bucolo, Daniela Miron

Spazi statici e spazi dinamici
a Palazzo Brignole-Rosso a Genova 467

Cristina Cànedito

Prospettive architettoniche tardoseicentesche fra spazio sacro
e luoghi domestici. Chiesa di San Pantalon a Venezia
e ville venete della Riviera del Brenta 491

Massimiliano Ciammaichella, Stefania Catinella, Paola Placentino

Il paesaggio nelle prospettive architettoniche a Genova 503

Luisa Cogorno

Protagonisti, famiglie, 'scuole' tra Sei e Settecento.
Il Piemonte sabauda 511

Laura Facchin

L'approccio teorico-metodologico della lettura critica
dell'esistente attraverso la rappresentazione:
il caso di Genova 529

Maria Linda Falcidieno

- Le storie di Antonio e Cleopatra* di Giovanni Battista Tiepolo
e Girolamo Mengozzi Colonna in Palazzo Labia a Venezia:
il rilievo e l'esplorazione di una scena 'totale' 541
Emanuele Garbin, Malvina Borgherini
- Tra reliquia e teorema: l'oggetto prospettico all'epoca
di Giovanni Bellini 547
Fabrizio Gay
- Per un registro delle prospettive architettoniche a Genova 591
Michela Mazzucchelli
- Prospettive architettoniche ed evoluzione
del costruito storico genovese 605
Maria Elisabetta Ruggiero
- Per un censimento del quadraturismo in Piemonte.
Approccio metodologico ai Sacri Monti 617
Ursula Zich, Federico Manino

PARTE II. TEORIE E TECNICHE PER LO STUDIO, LA DOCUMENTAZIONE
E LA DIVULGAZIONE DELLE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE

- La 'prospettiva' dell'architetto. Nuovi approfondimenti
del rapporto tra arte e scienza 645
Rita Binaghi
- La prospettiva e gli studi sulla rappresentazione
architettonica. XVII e XVIII secolo 657
Aldo De Sanctis
- Riflessioni sull'illuminazione artificiale di superfici
con quadrature 679
Leonardo Baglioni, Marco Fasolo
- Proposta di uno standard di acquisizione per il rilievo
delle quadrature su superfici piane 687
*Leonardo Baglioni, Matteo Flavio Mancini,
Jessica Romor, Marta Salvatore*
- Panoramiche per immagini HD: dall'acquisizione
alla rappresentazione dei dati: il caso della *Trinità* 712
Carlo Battini

Una tecnologia per la rappresentazione interattiva: il <i>Dense Matching</i>	729
<i>Mauro Luca De Bernardi</i>	
La restituzione prospettica: teoria e applicazioni	745
<i>Laura Inzerillo</i>	
Il rilievo delle quadrature su superfici voltate: riflessioni intorno ad uno standard di acquisizione	793
<i>Matteo Flavio Mancini, Marta Salvatore</i>	
Calcolo della risoluzione delle riprese panoramiche delle quadrature piane	809
<i>Leonardo Baglioni, Riccardo Migliari, Marta Salvatore</i>	
Le prospettive architettoniche: paradigmi di un percorso di ricerca in Campania	817
<i>Lia Maria Papa, Maria Ines Pascariello, Pierpaolo D'Agostino</i>	
Prospettive solide. La Galleria di Palazzo Spada	829
<i>Leonardo Paris</i>	
Modelli interattivi per lo studio delle prospettive architettoniche	849
<i>Graziano Mario Valenti, Jessica Romor</i>	
La scheda per la catalogazione della pittura di architettura e del quadraturismo	861
<i>Monica Lusoli</i>	
TECNOLOGIE DELL'INFORMAZIONE E DELLA COMUNICAZIONE (ICT)	
Tecniche di <i>image editing</i> : un possibile ' <i>work flow</i> ' per le architetture prospettiche	871
<i>Salvatore Barba, Fausta Fiorillo, Alessandro Naddeo, Davide Barbato</i>	
Tecnologie dell'informazione e della comunicazione (TIC) nella divulgazione dei Beni Culturali.	
La Galleria prospettica di Palazzo Spada	887
<i>Tommaso Empler, con la collaborazione di Alessio Appolloni</i>	

Le prospettive architettoniche: un ponte tra arte e scienza

Riccardo Migliari

Le prospettive architettoniche sono un ponte che collega l'arte alla scienza, e la scienza all'arte; e questo ponte l'ha costruito la Storia.

Questa metafora è utile, perché descrive, in sintesi, le caratteristiche di un genere pittorico che è stato individuato nella letteratura artistica con vari nomi, da 'secondo stile' a 'quadraturismo', ma che non è mai stato studiato nella sua estensione. Si tratta di rappresentazioni di architettura che, sfruttando ora la prospettiva lineare, ora la prospettiva aerea e altri accorgimenti, inducono nello spettatore una percezione di profondità che 'sfonda' la compagine muraria, dilatando lo spazio che le ospita fino ai limiti dello sguardo.

Basta questo per capire perché questi particolari soggetti dell'arte pittorica abbiano tanto da dire a chi si occupa di scienza della rappresentazione e di storia della scienza: infatti non si possono raggiungere effetti illusionistici di sì grande potenza, senza una consapevolezza delle leggi della proiezione centrale e senza una conoscenza, quantomeno empirica, dei complessi meccanismi della percezione visiva.

Perché, poi, questo ponte lo abbia gettato la Storia, è presto detto: le prospettive di soggetti architettonici sono già ben presenti a Ercolano e Pompei, nonché a Roma, nelle case di Augusto e di Livia e possono dirci molto sulle conoscenze ottiche e geometriche degli antichi. E sono ancora presenti in tutto il Medioevo, fino al Rinascimento, quando artisti-scienziati come Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti e Piero della Francesca, esperimentano e teorizzano le leggi della 'costruzione legittima'.

Da quel momento, Scienza e Prospettiva percorrono strade parallele, con un continuo scambio di conoscenze teoriche e sperimentali.

La Prospettiva, con Guidubaldo del Monte, si svincola dai limiti di una veduta rigidamente assiale, consentendo all'occhio una libertà di movimento che permette di 'sfondare' visivamente non una sola parete alla volta, ma un intero spazio. La Scienza, con Keplero e Desargues, supera il limite del quinto postulato euclideo dichiarando l'esistenza di punti e rette 'all'infinito'. Ancora la Prospettiva si appropria di questa conquista per utilizzare, consapevolmente, il punto di fuga come immagine dell'infinito e la degradazione apparente delle grandezze nelle 'glorie' che aprono verso il cielo le volte delle chiese barocche.

Le prospettive architettoniche non sono un fenomeno provinciale: esse, al contrario, sono diffuse in tutta Italia e in Europa. Quindi la trasversalità della Prospettiva, già verificata nell'immagine del ponte che si è data all'inizio, comprende il territorio, oltre alla Storia e alla cultura artistica e scientifica, in generale.

Da ultimo occorre ricordare che le prospettive architettoniche non sono solo pitture, ospitate su pareti piane e o superfici curve voltate. Esistono, infatti, effetti di illusione prospettica che sono ottenuti per mezzo di strutture tridimensionali, come la Galleria di Palazzo Spada a Roma, attribuita a Francesco Borromini. Ed esistono, infine, effetti illusionistici di profondità che sono ottenuti per mezzo di una scansione delle facciate in intervalli prospettici, anziché regolari; dunque per mezzo di una struttura visiva monodimensionale.

Sorprende constatare, quindi, quanto poco sia valutato questo patrimonio, al punto che nemmeno i custodi e i proprietari, pubblici e privati, ne riconoscono l'importanza. Opere come gli affreschi di Agostino Tassi nella sala dei ricevimenti di Palazzo Lancellotti, una delle illusioni prospettiche più coinvolgenti del panorama romano, sono oggi ridotti a cornice per banchetti e inaccessibili ai visitatori che non siano ospiti di quei festeggiamenti. Altre si trovano in stato di abbandono. Di altre ancora si ignorava l'esistenza e chissà quante ancora sono dimenticate sotto improvvide scialbature.

È perciò evidente come il primo obiettivo degli studi che questo volume presenta sia quello di costruire un repertorio delle prospettive architettoniche in Italia.

Un secondo obiettivo, più modesto ma anche più immediato, è quello di dimostrare, anche solo per gli effetti di una ampia carrellata di immagini, quanto ricco e suggestivo sia il paesaggio del quale ci occupiamo.

Un terzo obiettivo, mirato alla conservazione, è quello di documentare le prospettive dei vari tipi ai quali sopra si è fatto cenno, con le tecniche più avanzate di rilevamento, che vanno dalla scansione laser alla fotografia in alta risoluzione.

Un quarto obiettivo è quello di svelare i segreti delle prospettive dal punto di vista della scienza della rappresentazione. Come sono state progettate? Come è stato riportato il disegno sulle grandi superfici da affrescare? Da quale punto di osservazione (o da quali punti) debbono essere guardate al fine di ottenere il migliore effetto di 'sfondamento' della compagine muraria? La costruzione prospettica è corretta o non lo è? E, se non lo è, perché evoca comunque una forte sensazione di profondità?

Nel primo esame di un buon numero di casi di studio si è potuto constatare che esistono sempre due chiavi di lettura per queste opere. La prima è di natura geometrica, nel senso che, applicando, in un procedere inverso, le fasi della costruzione prospettica, si può ricostruire nello spazio a tre dimensioni l'architettura rappresentata. La seconda chiave è di natura squisitamente architettonica, nel senso che i caratteri di regolarità geometrica, di simmetria e di proporzione delle strutture architettoniche ne consentono la ricostruzione nello spazio anche indipendentemente dal processo geometrico. Ad esempio: se la prospettiva raffigura un colonnato, è chiaro che la trabeazione sarà orizzontale e perpendicolare all'asse delle colonne, gli intervalli tra le stesse saranno sensibilmente eguali, e gli archi e le volte, se vi sono, saranno per lo più a sesto circolare e così via. Ebbene, queste due chiavi di lettura possono essere perfettamente coerenti (come nel caso di alcune opere di Andrea Pozzo) oppure possono essere in contrasto l'una con l'altra (come nel caso di molte opere di Agostino Tassi). In quest'ultimo caso è l'architettura, sempre e comunque, che prevale nel contrasto, perché l'architettura ha un potere evocativo dello spazio che è più potente di quello della sola prospettiva lineare. La riprova di questo meccanismo percettivo è data dall'esperimento della camera distorta, nota come Camera di Ames (Ames e Kilpatrick, intorno al 1950). In questo esperimento, un osservatore viene invitato a guardare una stanza la cui forma è stata distorta in modo che i vertici della stanza reale e deformata e quelli di una virtuale stanza di forma regolare siano allineati con l'occhio dell'osservatore. Ebbene, quest'ultimo crede di vedere una stanza regolare anche quando la presenza di altri indizi palesemente dimostrerebbero il contrario: ad esempio due persone di eguale statura

che sono entrate nell'ambiente e che appaiono, ora, l'una gigantesca e l'altra incredibilmente piccola.

Questo effetto, evidentemente già noto in modo del tutto empirico agli artisti delle prospettive architettoniche, viene sfruttato con varie finalità che vanno dalla semplificazione del processo di costruzione del dipinto, all'ampliamento della zona dalla quale si può godere lo sfondamento illusorio dello spazio che ospita la prospettiva.

Un altro aspetto degli studi che sono presentati in questo volume riguarda l'analisi dei trattati di prospettiva. Questi trattati sono stati quasi sempre scritti 'per gli artisti' o segnatamente per la realizzazione degli sfondati prospettici, come nel caso di Andrea Pozzo. E tuttavia non sono stati ancora studiati come premessa teorica ad applicazioni che si esprimono nella libertà e nella suggestione delle pitture murali.

Infine, alcuni saggi affrontano il problema della valorizzazione del patrimonio delle prospettive architettoniche, sviluppando tecnologie che ne consentono la lettura, la comprensione e la divulgazione.

Per un censimento del quadraturismo in Piemonte. Approccio metodologico ai Sacri Monti

Ursula Zich, Federico Manino

Lo studio fa parte di un percorso di ricerca più ampio finalizzato al riconoscimento e al censimento del quadraturismo in Piemonte. L'insieme delle cappelle dei Sacri Monti rappresenta un fenomeno artistico distribuito sul territorio, un patrimonio diffuso costituito da tanti elementi puntuali, nella maggior parte riconducibili a modelli di architettura illusoria caratterizzata dalla compresenza di elementi bi e tridimensionali che partecipano congiuntamente alla creazione della scena.

Il punto di vista scelto per l'analisi è quello del fruitore – il visitatore che non può invadere fisicamente la scena – per rispettare l'approccio proprio dell'illusione. I dati (acquisiti sulla base di sopralluoghi) permettono di mettere in relazione la morfologia della superficie che supporta la rappresentazione e le scelte tecniche per darne profondità, tutti quegli elementi che riescono a coinvolgere lo spettatore costruendo raccordi tra lo spazio reale di chi guarda, quello fisico della scena e quello simulato nella rappresentazione: tre spazi che, coordinati tra loro, creano un ulteriore spazio mentale che consente di muoversi tra le diverse componenti della scena, quasi fossero quinte teatrali.

Laddove l'attuale cultura della visione ci porta sempre più a proiettarci in una realtà virtuale, in un mondo che dà sempre maggiore importanza agli aspetti percettivi più che all'"oggettività" delle cose, l'analisi di uno spazio architettonico reale vestito di elementi illusivi, tali da creare una prima forma di realtà aumentata, permette di rileggervi elementi di metateatro e riconoscere espressioni proprie di

questo tipo di comunicazione contemporanea¹ usate per dilatare lo spazio di scena fisicamente o temporalmente.

Le cappelle dei Sacri Monti, in questo senso, offrono ai visitatori molteplici forme di rapporto con la scena – possono guardarla assistendo a un'azione, entrarvi virtualmente 'dialogando' con i personaggi, attraversarla fuoriuscendone per esplorare i luoghi rappresentati a dilatarne lo spazio fisico – proponendo allestimenti sintesi del concetto di 'teatro nel teatro' tra simulazione e dissimulazione dell'illusione.

Lo studio si è dunque focalizzato sull'identificazione dei differenti strumenti utilizzati per dare profondità alla scena tra illusione e realtà, definendoli come parametri per l'acquisizione di dati, utili alla catalogazione per la conservazione e la divulgazione di un patrimonio non ancora condiviso. La schedatura delle architetture illusorie presenti nelle cappelle dei Sacri Monti è stata impostata, nel rispetto di altre forme di schedatura già avviate, con l'intenzione di esplicitare quegli elementi che ne condizionano realizzazione, percezione e restituzione.

Una prima lettura, sulla base di analisi solo visive e non ancora geometriche, ha offerto una realtà complessa non definita dalla sola presenza di quadrature ma integrata da altri espedienti illusori che ne

¹ Sono molteplici i possibili paralleli con il linguaggio del vasto mondo dell'espressione e della comunicazione animata, dal cinema all'arte. Si vedano ad esempio film e cartoni animati che vedono i personaggi muoversi liberamente tra realtà e illusione irrompendovi squarciando il diaframma che li divide dagli personaggi 'reali' del film. Dal film di Woody Allen del 1985 *The Purple Rose of Cairo* all'ultimo cortometraggio della Disney *Get a horse* – di presentazione del cartone animato *Frozen* (2013) – il rapporto tra rappresentazione e personaggi è utilizzato per dilatare lo spazio di scena o fisicamente o temporalmente, analogamente a quanto avviene in molte delle cappelle dei Sacri Monti che abbiamo al momento analizzato. Ancora, *Get a horse*, espressione di sintesi tra linguaggi contemporanei e antichi, si presenta come omaggio ai fumetti di Mickey Mouse di fine anni Venti e inizi Trenta dove i personaggi interagiscono con l'animazione che si trova sullo schermo in bianco e nero, e con definizione da 'vecchio film', per amplificare il salto temporale dell'azione. I personaggi, inizialmente mostrati proiettati su un telo da cinema (quadro della rappresentazione) che si squarcia per farli diventare reali ed entrare nella sala del cinema, non in quello reale dello spettatore fisico ma in quello dello spettatore rappresentato, entrano ed escono dalla rappresentazione in una elaborazione del concetto di finestra albertiana dove lo spettacolo dilaga nella platea. Se questa risulta anch'essa illusione dello spazio reale, perchè creata con elementi prospettici che si integrano allo spazio reale del palco, ne consegue che il palco rappresentato, anche se solo parzialmente, assume il ruolo di mediatore tra chi guarda e quanto è raffigurato permettendo quindi allo spettatore reale di andare oltre i limiti spaziali in una intersezione di spazi figurativi. Simili comparazioni possono meglio riattualizzare problematiche 'storiche' – come la prospettiva illusoria – riconnettendoli ai nostri 'modi visivi', ai saperi e agli approcci metodologici ad essi oggi sottesi.

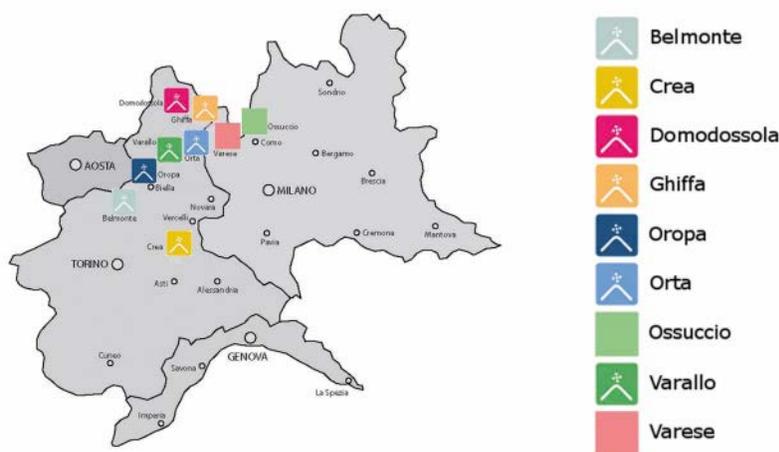


Fig. 1. Distribuzione territoriale dei Sacri Monti Unesco. Rielaborazione grafica da *Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi*, 2007, n. 1, p. 37.

amplificano gli effetti. Molteplici sono i meccanismi di coinvolgimento nello spazio dipinto e una mappatura della casistica presente all'interno del Sacro Monte di Varallo offre elementi utili in vista di una catalogazione diffusa sui Sacri Monti verificandone immediatamente limiti e potenzialità per una sua applicazione specifica.

Le cappelle dei Sacri Monti, episodi edilizi e unità di sistema

I Sacri Monti sono complessi devozionali che si sviluppano prevalentemente in area alpina e prealpina². Sono costituiti da cappelle che

² La bibliografia sui Sacri Monti è imponente. Per una prima panoramica bibliografica, che affronta a volo d'uccello, senza carattere di sistematicità, tutte le materie trattate dalla critica, Longo, Zardin 2010. A parte le indicazioni bibliografiche specifiche che verranno date nelle note successive, si segnalano qui i testi recenti d'inquadramento generale sui Sacri Monti a cui si rimanda per la relativa bibliografia. Per una panoramica dei Sacri Monti nel contesto più ampio dei calvari e dei complessi devozionali europei si vedano Barbero 2001 e Barbero, De Filippis 2006. Per quanto riguarda l'ambito dei soli Sacri Monti prealpini si vedano Tuniz 2005 e Zanzi L., Zanzi P. 2002. Inoltre si può consultare il sito Internet del Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei all'indirizzo www.sacrimonti.net (20 gennaio 2014), per quanto riguarda il censimento europeo dei complessi devozionali, nonché per scaricare parte delle pubblicazioni editate dal Centro stesso. Infine si consulti il sito dell'Ente di gestione dei Sacri Monti www.sacri-monti.com (20 gennaio 2014), per quanto riguarda le attività e i convegni promossi nell'ambito



Fig. 2. Varallo, la piazza del Tempio e il complesso di Nazareth. Aggregati di cappelle.

si snodano in sequenza secondo un percorso sia narrativo che fisico. L'insieme delle cappelle, organizzato su alture o comunque in luoghi elevati e che può condurre ad un santuario, è strutturato in modo da presentare episodi relativi alla vita di Cristo, dei santi, o legati ai misteri del Rosario e alle stazioni della Via Crucis.

Questa costante tipologia compositiva ha come modello la riorganizzazione del Sacro Monte di Varallo realizzata a cavallo tra Cinquecento e Seicento. Infatti precedentemente il Sacro Monte di Varallo, come quello di San Vivaldo in Valdelsa (Toscana), sorti per iniziativa francescana, si configuravano come mete di pellegrinaggio sostitutivo. Pertanto le cappelle erano disposte secondo un criterio topomimetico ed erano realizzate come copie dei Luoghi Santi. Successivamente, a Varallo, dopo alterne vicende progettuali di riordino del monte, il Sacro Monte si struttura in relazione alla catechesi. Le cappelle diventano quindi elemento di supporto per gli esercizi spirituali quali quelli ignaziani, da eseguirsi in forma individuale o processionale. I Sacri Monti successivi, così configurati, si prestano ad accogliere al loro interno le devozioni processionali del Rosario prima e della Via Crucis poi.

I Sacri Monti prealpini, pur non divenendo mai un sistema territoriale³, presentano tra di loro numerose affinità, date dall'unico modello

dei Sacri Monti piemontesi istituiti come riserve naturali. Esistono numerosi complessi devozionali che presentano affinità con i Sacri Monti propriamente detti. Per una definizione di questi ultimi – e che si usa in questo lavoro – vd. Gentile 2004, utile anche per la trattazione delle connessioni che li legano alle altre realtà devozionali e delle peculiarità che invece li differenziano.

³ Nella bibliografia "si è molto insistito su espressioni quali 'muraglia della Chiesa' o 'baluardo della fede' contro gli eretici che i Sacri Monti avrebbero svolto per la loro collocazione a difesa del mondo prealpino cattolico. Gli argomenti che sono alla base di queste considerazioni, sono stati già da tempo confutati da Casimiro



Fig. 3. In senso orario a partire dall'alto a sinistra: Oropa, le prime cappelle; Ghiffa, la cappella del Getsemani e il santuario; Varallo, la piazza dei Tribunali; Belmonte, la prima e la seconda cappella. Le cappelle possono essere isolate o aggregate, disposte in sequenza lungo una strada o collocate a formare delle quinte urbane.

di riferimento da imitare e superare – Varallo⁴ – e dalla presenza comune degli artisti nei diversi cantieri⁵.

Nell'identificare come tema di lavoro le cappelle dei Sacri Monti, si è impostata l'analisi seguendo alcune linee guida. Innanzitutto nel nostro esame ci si muove nell'ambito dei Sacri Monti iscritti nella lista dei siti Patrimonio dell'Umanità⁶, in quanto già selezione dei complessi

Debiaggi che a partire da una disamina delle date di fondazione dei singoli Sacri Monti [...] ha evidenziato 'come sia insostenibile l'affermazione, divenuta ormai un luogo comune, che il Sacro Monte di Varallo sarebbe sorto come baluardo contro il dilagare delle eresie protestanti, e che tutti gli altri Sacri Monti sarebbero stati eretti per formare un vero e proprio sistema difensivo a questo scopo'" (Barbero 2004, p. 47). Per la citazione di Debiaggi vd. Debiaggi 1992, n. 39 p. 408.

⁴ Per il ruolo di prototipo del Sacro Monte di Varallo nei confronti dei Sacri Monti successivi vd. Stefani Perrone 2002, pp. 72-75.

⁵ Per un primo censimento della presenza degli artisti – pittori e plasticatori – nei diversi Sacri Monti, vd. Zanzi L., Zanzi P. 2002, pp. 362-363.

⁶ Nove di tali complessi devozionali sono stati iscritti il 3 luglio 2003 all'interno del Patrimonio dell'Umanità nel sito 'Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia'. L'inserimento è avvenuto sulla base dei criteri II e IV: "The implantation of architecture and sacred art into a natural landscape for didactic and spiritual purposes achieved its most

più rappresentativi, sostanzialmente completi e caratterizzati da situazioni di conservazione tali da consentire la lettura della decorazione illusoria. Inoltre, dato che l'analisi si concentra sulle cappelle di questi complessi devozionali, si escludono dal lavoro quegli elementi che, pur facendo parte di un Sacro Monte, non lo caratterizzano. Pertanto non si analizzano le chiese e i santuari, perché non rispondenti alla tipologia della cappella, pur essendo spesso elementi di conclusione del percorso devozionale e contenendo pertanto al loro interno una o più cappelle o risultando essi stessi stazione finale. Inoltre non si esaminano tutte quelle cappelle che non rientrano nel percorso narrativo che struttura il Sacro Monte e che spesso prendono il nome di piloni, romitori, ecc., in quanto anch'esse non rientrano nel modello tipologico che si va ad analizzare. Infine non si studiano tutti quegli elementi di decoro e strutturazione dello spazio presenti nei Sacri Monti, quali portali e fontane. Si tenga presente che tutti questi elementi esclusi dall'analisi, sia le chiese al termine del percorso devozionale, sia le cappelle esterne ad esso che gli elementi di decoro, possono presentare tecniche e modalità di rappresentazione illusoria riscontrabili nelle cappelle in esame.

I Sacri Monti oggetto di analisi sono pertanto 9 per un totale di 148 cappelle in esame. Si segnalano di ogni complesso la data di fondazione⁷, il tema principale raffigurato nelle cappelle ed il numero delle stazioni prese in esame.

Varallo	1491	<i>Passione di Cristo</i>	44 cappelle
Crea	1589	<i>Misteri del Rosario</i>	23 cappelle
Orta	1590	<i>Vita di san Francesco d'Assisi</i>	20 cappelle
Varese	1605	<i>Misteri del Rosario</i>	14 cappelle
Oropa	1633	<i>Misteri del Rosario</i>	12 cappelle
Ossuccio	1635	<i>Misteri del Rosario</i>	14 cappelle
Ghiffa	1646		5 cappelle
Domodossola	1656	<i>Via Crucis</i>	13 cappelle
Belmonte	1712	<i>Via Crucis</i>	13 cappelle

exceptional expression in the Sacri Monti ('Sacred Mountains') of northern Italy and had a profound influence on subsequent developments elsewhere in Europe"; "The Sacri Monti ('Sacred Mountains') of northern Italy represent the successful integration of architecture and fine art into a landscape of great beauty for spiritual reasons at a critical period in the history of the Roman Catholic Church". Per l'iscrizione e le relative motivazioni si veda all'indirizzo <http://whc.unesco.org/en/list/1068> (20 gennaio 2014).

⁷ Le date di fondazione dei Sacri Monti sono tratte da Barbero 2004, p. 60.

Le cappelle dei Sacri Monti, architetture caratterizzate da uno spazio illusorio

Le cappelle⁸ in esame sono generalmente strutturate in modo tale che l'osservatore rimanga, per mezzo di un diaframma⁹ all'esterno della scena rappresentata. In tal modo i movimenti del pellegrino risultano vincolati: lo spettatore è separato fisicamente dallo spazio della rappresentazione ed ha una relazione solo visiva con il contenuto della scena principale. Le cappelle si configurano quindi come delle scatole chiuse – contenenti la rappresentazione del mistero – aperte in pochi punti da grate attraverso le quali l'osservatore può vedere l'interno.

⁸ Nell'ambito dei Sacri Monti oltre al termine 'cappelle' si usano, per indicare gli edifici e le raffigurazioni contenute in essi, anche espressioni quali 'lochi', 'misteri' e 'capituli', termini che derivano dalle coeve pratiche spirituali. "Termini come infiammare, memoria, compassione, redenzione, luoghi, misteri creano un linguaggio noto ai diaristi di Terra Santa" (Longo 2007, p. 56). "Misteri è parola variamente usata per indicare, in senso generale, i luoghi e gli atti della vita di Cristo, di Maria, dei discepoli, delle narrazioni evangeliche, visitati in Terra Santa. Essa ha un senso molteplice: è la rappresentazione iconografica o immaginativa dei fatti della vita di Cristo e di Maria; è l'episodio assunto a oggetto di meditazione e di culto; infine, è la testimonianza materiale, fisica, concreta di tali episodi, cioè i luoghi nei quali essi, effettivamente o presumibilmente, si svolsero. [...] Da ultimo, vi è un significato del mistero, diffuso dal sec. XV, come sacra rappresentazione. Ciò che occorre sottolineare è anche l'aspetto, per così dire, teologico del termine, per cui esso non è solo il ricordo di un evento, ma quasi l'evento stesso, immaginato, impaginato e ripresentato agli occhi e alla memoria del pellegrino" (*ibid.*). "Più complessa la definizione del termine capitolo [...]. Capitolo può derivare dal latino capitulum, che nella bassa latinità indicava una delle parti principali in cui si divide un libro o una scrittura. È anche termine ecclesiastico che denomina la breve lezione della scrittura che si recita dopo i salmi in ciascuna ora canonica. Nella guida del '14 [guida del Sacro Monte di Varallo del 1514] è chiaro il suo significato di attuale cappella: 'questo capitol si lasa da fare', ma esso è ampliato di connotazioni che derivano anche dall'avere i due significati sopra richiamati, l'uno interno al testo della guida ed alla sua natura di scrittura, l'altro alla vicenda pellegrina e liturgica dell'itinerario lungo le figurazioni del monte: i capituli come Lectiones della Sacra Scrittura in un atto liturgico [...]. Tuttavia al di là di queste interpretazioni mi sembra che il significato originario e più esatto del termine capitolo deve essere quello di raffigurazione di un episodio all'interno di una narrazione. [...] Si tratta, allora, dei capituli della narrazione della passione fatta nei vangeli o, meglio, nei vari testi devoti di ambiente, soprattutto, francescano, quali le *Meditationes Vitae Christi* [...]. Il Sacro Monte, quindi, è una serie di capituli costruiti come fatti della vita di Cristo ambientati nei luoghi dove avvennero, non più solo effigiati, ma ripresentati secondo la relazione: topomimesi dei loca di Terrasanta e rappresentazione scenica dei fatti in essi avvenuti" (Longo 1987, n. 24 p. 119).

⁹ In Meriggi 2012 il diaframma viene indicato come 'soglia' (vd. pp. 63-64).



Fig. 4. Ossuccio, cappella 4 *Visitazione*. Esterno e sequenza di attraversamento del diaframma. Cappella senza vestibolo. Gli elementi dipinti rettilinei negano la configurazione reale a una curvatura della superficie dipinta.

Lo spazio esterno alla scena, percorribile dal pellegrino, può essere all'aperto oppure coperto a formare un vero e proprio vestibolo¹⁰. Si possono leggere diverse tipologie di vestiboli, dovute alla posizione del diaframma rispetto alla scatola muraria della cappella. Infatti, a parte il caso in cui il vestibolo risulta assente e quindi la grata è collocata direttamente nella parete esterna, lo spazio dell'osservatore può essere completamente separato dalla scena con una grata a tutt'altezza oppure

¹⁰ Infatti è con la seconda visita pastorale del Bascapè del 25 settembre 1594 sul Sacro Monte di Varallo che si consolida "un canone tipologico poi costante nella costruzione e nell'adattamento delle cappelle (con importanti riflessi sulla tipologia compositiva delle cappelle di altri Sacri Monti). I vestiboli o portici devono essere sufficientemente ampi 'per dar luogo al concorso', ma non troppo aperti, per proteggere i visitatori dalle intemperie, e dimensionati in modo da consentire un'agevole osservazione di tutte le immagini" (Gentile 1994, pp. 446). In Meriggi 2012 il vestibolo viene indicato come 'zona di stazione', p. 64.



Fig. 5. Orta, cappella 20 *Canonizzazione del santo*. Esterno, grata e interno. Cappella con vestibolo. Diaframma realizzato con una cancellata. Compresenza di elementi architettonici illusori e reali.



Fig. 6. Varese, cappella 8 *Incoronazione di spine*. Esterno e due viste, da differenti accessi visivi, dell'intradosso della volta. Cappella con vestibolo. I punti di vista reali non coincidono sempre con quelli di fuga ideali.

integrato nello spazio della rappresentazione con una cancellata che si arresta prima di toccare la copertura¹¹.

¹¹ Tale schematizzazione – cioè la presenza di scena, grata e di un eventuale vestibolo – non è sempre rispettata. Infatti questo modello, valido per la maggioranza delle cappelle, non è applicabile a quelle nate come copie architettoniche dei Luoghi Santi. Un esempio di questa situazione è, sul Sacro Monte di Varallo, la cappella 43 del *Santo Sepolcro*: lo spazio, ulteriormente complessificato da interventi settecenteschi, consta attualmente di una sequenza di ambienti, tutti percorribili dall'osservatore. Altro caso particolare è, sempre sul Sacro Monte di Varallo, la cappella 38 della *Crocifissione*, nata come spazio unico e continuo tra l'osservatore e le statue, modificata con l'inserimento di una grata nel corso del Cinquecento e infine restaurata a partire dal 1994 con l'eliminazione della grata stessa e la creazione di vetrate ai margini

I vestiboli, dove presenti, preparano i visitatori alla vista dei misteri: infatti, entrando nella cappella, l'osservatore risulta in qualche modo isolato dal mondo esterno. Inoltre l'architettura stessa del vestibolo – nei suoi caratteri morfologici, dimensionali e proporzionali – può influenzare il visitatore, prima di accostarsi alla grata, nel leggere determinati aspetti contenuti nel mistero, enfatizzandone così la riuscita illusionistica¹².

Le grate e le cancellate si configurano come diaframma tra il vestibolo e la scena. Le loro forme, posizioni e forometrie condizionano la percezione e fruizione della rappresentazione del mistero enfatizzandone di volta in volta alcuni aspetti e dissimulandone altri¹³. In più, il

dell'ambiente (per l'intervento di restauro su questa cappella e la descrizione delle fasi precedenti vd. De Filippis 2006). Nel primo caso non esiste un vero e proprio spazio dedicato alla rappresentazione separato da quello dell'osservatore. Nella seconda situazione invece, pur essendo oggi possibile, su richiesta, fruire dell'ambiente così come progettato da Gaudenzio Ferrari, si ha fondamentalmente una scena separata dal vestibolo mediante vetrate. Esistono inoltre esempi ibridi, visibili ad esempio in parte delle cappelle del Sacro Monte di Domodossola, in cui l'osservatore è vincolato dalle grate esternamente alla cappella, ma può, mediante una porta, entrare all'interno e osservare la scena da un vestibolo delimitato da un ulteriore diaframma. Di conseguenza, per questa soluzione, assimilabile alla situazione attuale della cappella della Crocifissione a Varallo, si considererà come diaframma solo quello esterno, in quanto oggi, tranne che in occasioni particolari, è più consueto osservare la scena dall'esterno della cappella che dal vestibolo interno.

¹² Ad esempio, nel caso della cappella 33 *Ecce Homo* sul Sacro Monte di Varallo, si nota "che l'impianto della cappella dell'Ecce Homo traspare entro la cappella gli elementi architettonici che si andavano elaborando nelle strutture esterne" e chi, dopo aver guardato questa cappella, "si rivolge a guardare la Scala Santa che vi conduce, è colpito dalla somiglianza ch'essa presenta – balauste e colonne – con le colonne e balauste del porticato e loggiato finto sui muri della cappella" (Brizio 1960, p. 113). Si precisa che nel caso qui citato la somiglianza è da intendersi di tipo proporzionale e dimensionale, non morfologica.

¹³ Le grate "non sono solo disposte a proteggere i gruppi plastici delle cappelle, ma valgono a escludere ogni interferenza esterna nello spazio della rappresentazione, soltanto introducendovi lo sguardo dello spettatore in modo che questi, astraendosi dall'ambiente circostante, si renda presente, entri con tutta la sua attenzione, cogli occhi e coi sensi interiori, nel 'luogo' (direi secondo la terminologia degli Esercizi ignaziani) del mistero rappresentato" (Gentile 1994, p. 446). Inoltre i fori delle grate sono collocati in modo tale da indirizzare e focalizzare lo sguardo su alcuni particolari, funzionando così come obiettivi fotografici (si vedano Burlazzi 1996, pp. 23-24 e Pomi 2008, p. 50): in tal modo le grate permettono una corretta ricezione del messaggio della rappresentazione artistica consentendo "al riguardante di cogliere particolari che, in una visione allargata, risulterebbero perdere la loro specificità espressiva, svanendo nell'insieme della composizione scultorea o pittorica" (Pomi 2008, p. 50). Per un'analisi di tali coni ottici applicati a casi specifici, vd. Temporelli 1984, che presenta l'indagine nell'ambito del Sacro Monte di Varallo e in particolare i risultati fotografici relativi alla cappella 37 dell'*Affissione alla Croce*. Invece, per una prima analisi delle forme e tipologie di grate nei vari Sacri Monti si vedano Giona

diaframma, obbligando il riguardante in una determinata posizione all'interno della cappella, permette la visione della scena solo attraverso l'illusione messa in campo dalla scena stessa¹⁴ e quindi non consente all'osservatore di poter verificare l'effettiva realtà di quanto rappresentato nel mistero¹⁵. Inoltre, la presenza stessa della grata definisce, a volte, lo spazio della scena come unica possibile fonte di luce.

Le cappelle dei Sacri Monti sono caratterizzate dalla compresenza di pittura, scultura e architettura, che concorrono alla creazione di uno spazio illusorio all'interno dei misteri. Si ha di conseguenza l'uso di elementi tridimensionali all'interno dello spazio reale – le statue e gli oggetti in rilievo – e di elementi bidimensionali sulle pareti dello stesso – gli affreschi¹⁶.

Le statue, che popolano le cappelle¹⁷, sono realizzate in maniera realistica, a tutto tondo e per lo più a grandezza naturale¹⁸, e concorrono

Fiocchi, Masedu 1992 e Manino 2008/2009. Per un'analisi sistematica applicata alle grate lignee di Varallo vd. Burlazzi 1996.

- ¹⁴ Esistono tuttavia delle eccezioni che confermano la regola. Ad esempio nella cappella 8 dell'*Incoronazione di spine* sul Sacro Monte di Varese l'osservatore può dalla grata centrale fruire della scena in senso illusionistico e può smascherare l'illusione dalle due laterali. Da queste due ultime infatti la lettura della morfologia della superficie è evidente grazie alla mancata corrispondenza tra il punto di vista geometrico-prospettico e quello reale di fruizione: in tal modo l'espedito scenico è reso palese.
- ¹⁵ Spesso nelle cappelle dei Sacri Monti, come nel caso della cappella 33 dell'*Ecce Homo*, "la scena è impostata entro una finta prospettiva architettonica, che deve essere guardata da un preciso punto di vista al di fuori della cappella stessa" (Brizio 1960, p. 111). Inoltre "sempre ci sono le grate a impedire la verifica definitiva della loro [delle statue contenute all'interno dei misteri] presenza in carne e ossa: ma la sospensione della prova finale e il bisogno incalzante di verificare rendono ancora più intensa la percezione dei loro corpi come reali" (Freedberg 2009, p. 295).
- ¹⁶ Nell'ambito della letteratura sui Sacri Monti si è proposta la distinzione tra 'realtà primaria' (*Primärrealität*) – che è quella effettiva dell'osservatore - e 'realtà secondaria' (*Sekundärrealität*) – che è quella fittizia del mistero. All'interno della realtà secondaria è possibile distinguere ulteriormente tra la 'rappresentazione plastica della realtà primaria' (*Plastische Darstellung von Primärrealität*) – le statue e gli oggetti in rilievo –, la 'rappresentazione dipinta della realtà primaria' (*Gemalte Darstellung von Primärrealität*) – gli affreschi con le loro figure, i paesaggi, le scene architettoniche e i marmi finti – e la 'rappresentazione dipinta della rappresentazione' (*Gemalte Darstellung von Darstellung*) – ossia l'illusione dell'illusione: ad esempio i quadri riportati o le scene contenute negli stendardi (vd. Landgraf 2000, p. 32).
- ¹⁷ Esistono, tuttavia, anche delle cappelle che non contengono al loro interno nessuna statua. Ciò si può riscontrare ad esempio nella cappella 43 dell'*Altare di san Francesco* sul Sacro Monte di Varallo e in quella della *Vergine Addolorata* sul Sacro Monte di Ghiffa. In entrambi i casi ciò è dovuto alla presenza, oltre la grata, di un altare. Un caso affine, ma differente per la presenza delle statue, si riscontra sul Sacro Monte di Orta nella cappella 11 di *San Francesco ottiene l'indulgenza della Porziuncola*.
- ¹⁸ Lotti 1992, p. 47. "Rari sono i casi di riduzione di scala come a Visperterminen

a realizzare la scena principale del mistero. Con la loro presenza formano un ostacolo visivo alla lettura degli affreschi e quindi possono essere, insieme alla posizione dei fori nelle grate, un mezzo di selezione delle informazioni contenute negli affreschi stessi. Inoltre, la statuaria facilita la percezione degli elementi bidimensionali come tridimensionali: le sculture si configurano quindi, insieme all'*architectura ficta*, come un condizionamento ambientale, necessario per creare le attese necessarie per la fruizione illusionistica dell'opera¹⁹.

Gli affreschi, contenuti all'interno delle cappelle dei Sacri Monti, negano la fisicità dell'architettura reale delle cappelle stesse: sfondandola, con la rappresentazione di spazi architettonici più ampi o con quella di spazi aperti naturali, oppure rimodellandola, con la rappresentazione di un'architettura altra rispetto allo spazio reale ma dalle stesse dimensioni. Inoltre, la scena, che sia affrescata o meno, può reinterpretare lo spazio reale interno come copia di un modello architettonico situato in un altro luogo.

Il Sacro Monte di Varallo, approcci metodologici e strumenti della catalogazione

La sostanziale omogeneità tipologica delle cappelle dei Sacri Monti ci permette di poter affrontare l'analisi degli affreschi con l'intento di organizzare le informazioni in vista di una successiva gestione analitico-critica comparativa che, come tale, deve essere progettata. Dopo aver definito le finalità e individuato il bacino di possibili casi da analizzare, è necessario identificare le voci di schedatura, le modalità di compilazione, il lessico da utilizzare e infine specificare le direttive e gli standard catalografici²⁰.

(Vallese) e Cervo (Val Camonica) ridotti a circa 2/3 del naturale e a Saas-Fee a circa 1/3" (Langè, Pacciarotti 1994, n. 42 p. 52). Anche nel Sacro Monte di San Vivaldo "le figure non sono a grandezza naturale, ma a circa 2/3 e in qualche caso anche meno" (Langè 1991, n. 65 p. 21). Ci possono anche essere casi di statuaria di dimensioni leggermente maggiori del reale come nelle cappelle del Sacro Monte di Varese Lotti 1992. La ricerca del realismo nelle statue si riscontra nella policromia e nella resa fisiognomica dei personaggi, finanche nell'uso di capelli e barbe veri (Freedberg 2009, p. 298).

¹⁹ Vd. Freedberg 2009, in particolare alle pp. 295-301.

²⁰ Vd. Ministero per i beni culturali e ambientali, 1992.



Fig. 7. Varallo. In senso orario a partire dall'alto a sinistra le cappelle 18 *Resurrezione di Lazzaro*, 27 *Cristo per la prima volta al tribunale di Pilato*, 35 *Condanna a morte*, 34 *Pilato si lava le mani*. Esempi di differenti soluzioni per creare illusione: prospettiva, architettura ficta, statuaria, elementi di vestizione grafica.

Nel rispetto di altre forme di schedatura già avviate²¹, il focus della ricerca è stato orientato verso il riconoscimento di quei parametri che, dell'illusione, definiscono le realizzazioni tecnico-grafiche, gli aspetti percettivi e le possibilità di restituzione, ottenendo quindi una mappatura delle casistiche riscontrabili nelle diverse cappelle.

In linea operativa, si è deciso di iniziare l'indagine limitatamente al Sacro Monte di Varallo per via delle sue caratteristiche – il primo Sacro Monte in ordine cronologico e il più articolato per soluzioni fruttive presenti – che ne fanno un contesto dove poter applicare e controllare le modalità di analisi. Queste sono state svolte a livello visivo e morfologico, prendendo come riferimento i punti di vista obbligati

²¹ Per l'approccio metodologico si vedano Morelli, Plances, Sattalini 2000; Marotta 2010, p. 70; Marotta, Bailo 2010, p. 75. Per un censimento di opere quadraturiste si vedano Gambacurta 2005/2006 e in particolare il quarto capitolo *La catalogazione delle quadrature*; Farneti, Bertocci 2002. Per la catalogazione e le schede OA dell'ICCD si consulti Corti 1999.



Figg. 8, 9. Varallo, cappella 15 *Il paralitico risanato*. La rappresentazione ampia, definisce e invade lo spazio reale attraverso elementi prospettici ed espedienti narrativi. Varallo, cappella 33 *Ecce homo*. Al suo interno, compresenza di architettura dipinta, statuaria, architettura ficta ed elementi di vestizione grafica volti a creare uno spazio illusorio unitario.

dell'osservatore²²: la lettura è stata condotta relativamente allo spazio illusorio e pertanto si sono esaminate le sole superfici interne al volume architettonico delle cappelle.

Si è organizzata una prima forma di schedatura per acquisire le informazioni relative agli aspetti geometrico-descrittivi delle rappresentazioni e per riconoscere gli elementi caratterizzanti le rappresentazioni illusorie mettendo in relazione la morfologia della superficie di supporto con le scelte grafico tecniche usate per la simulazione della profondità.

Ai fini della definizione dei parametri di classificazione più specifici si è quindi creata una prima matrice a doppia entrata che prevede l'elencazione delle cappelle nelle righe²³, con la compilazione di una

²² Nonostante la quantità di studi sulle cappelle dei Sacri Monti, due soli sono quelli che analizzano gli affreschi dal punto di vista geometrico-prospettico e a tentarne una restituzione. Il primo è Langé, Pensa 1991 (con un riassunto in Langé 1993) che sviluppa l'indagine nell'ambito del Sacro Monte di Varallo sugli affreschi delle cappelle 27 *Cristo per la prima volta da Pilato* e 28 *Cristo al tribunale di Erode*. Il secondo è la tesi specialistica (Manino 2010/2011) che affronta sempre a Varallo gli affreschi della cappella 33 *Ecce Homo*. Questa minima percentuale di studi relativi all'indagine geometrico-prospettico, nonché la complessità di analisi degli stessi dovuta ad elementi di messa in opera dell'illusione esterni agli affreschi, ha comportato in questa fase la scelta di procedere con uno studio sistematico a livello morfologico delle modalità di resa illusionistica della profondità.

²³ D'ora in avanti, per comodità di citazione, le cappelle del Sacro Monte di Varallo verranno citate solo per numero, facendo riferimento alla loro successione nel percorso narrativo (riportata in De Filippis 2009).

riga per ogni ambiente/tipologia di superficie e la specifica se appartenente al vestibolo o alla scena; nelle colonne sono elencati gli aspetti morfologici delle superfici di supporto delle rappresentazioni – superfici piane, a una curvatura, a doppia curvatura – in relazione sia alle pareti che alla copertura. I campi, al momento, sono ancora sotto forma di compilazione testuale (indicando ad esempio vestibolo/scena o se l'espedito illusivo amplia/definisce/invaide lo spazio reale) anche se è emersa una criticità in fase gestionale; ne consegue il riorientamento per la definizione di ulteriori colonne più specifiche per poter avere campi a compilazione chiusa visto il grado di complessità di lettura degli elementi in analisi, dovuto in primo luogo alla materia degli oggetti in esame.

Attualmente, la schedatura si presenta ancora in divenire perché soggetta a continua revisione, anche se in fase avanzata di compilazione²⁴, e rappresenta un quadro sinottico del materiale informativo organizzato secondo ambienti/superfici e compilato evidenziando le specificità delle soluzioni scelte, un registro sintetico degli strumenti grafici utilizzati per la resa della profondità nella rappresentazione.

L'inserimento di dati puramente testuali e non visivi limita, purtroppo, la dimensione comunicativa nel rispetto però di una maggiore gestibilità: segnalare una determinata scelta tecnico grafica attraverso una descrizione testuale (con termini attinti dal lemmario specifico), piuttosto che non inserirne il riferimento visivo, permette alla tabella di essere molto leggera ed essenziale, ma impone la creazione di rimandi ai riferimenti planimetrici e alle fonti consultate.

La compilazione offre quindi una visione complessiva delle diverse casistiche geometrico descrittive, senza restituirne un elenco ragionato perché destrutturato e ancora incompleto, con i dati organizzati in 'famiglie': nonostante la staticità propria di una tabella, la sua lettura dinamica permette di riconoscere relazioni tra le parti e guida alla

²⁴ Pur avendo compilato la scheda per tutte le cappelle del Sacro Monte di Varallo, consideriamo tale lavoro ancora *in fieri* perché soggetto a revisione a posteriori dell'applicazione sugli altri Sacri Monti; sebbene la scelta di operare prima su quello di Varallo sia stata dettata al contempo dalla varietà delle soluzioni e dal suo essere modello per gli altri Sacri Monti (vd. n. 4): non è infatti scontato che le voci di compilazione individuate siano esaustive per la descrizione di tutte le possibili varianti distribuite sul territorio e pertanto ci si propone una verifica a chiusura del processo di acquisizione dei dati, sulla base degli approfondimenti ancora possibili e delle possibili necessarie linee di demarcazione tra le diverse voci identificate nel lemmario, linee al momento ancora troppo labili per varietà interpretativa.

lettura critico-percettiva delle soluzioni grafiche. Inoltre, questo primo approccio offre anche una panoramica di situazioni idonee a una successiva indagine di tipo geometrico-prospettico e propone quindi ulteriori possibilità di integrazione della ricerca²⁵.

Il Sacro Monte di Varallo, condizionamento percettivo tra superfici pittoriche ed elementi tridimensionali

Dal momento che l'indagine sistematica è stata svolta su un solo Sacro Monte – e quindi i risultati dovranno essere verificati sull'insieme degli esempi presi a riferimento – si prova qui a segnalare alcuni elementi caratterizzanti le relazioni tra spazio reale e le superfici pittoriche e che quindi condizionano la percezione di queste ultime.

Infatti, all'interno delle cappelle si assiste ad un dialogo serrato tra statue e personaggi dipinti, contribuendo così a mascherare la presenza delle pareti. Inoltre le statue si rivolgono direttamente allo spettatore, realizzando in tal modo una relazione transitiva con questi ed annullando la presenza della grata²⁶. Oltre a ciò gli stessi personaggi,

²⁵ Tali integrazioni sono possibili solo se realizzate su supporti idonei per le finalità individuate. Infatti l'accuratezza metrica del supporto di base diventa quindi fattore esclusivo per l'auspicato successivo sviluppo del percorso di conoscenza: solo sull'immagine geometricamente corretta del dipinto è infatti possibile individuare le linee fondamentali per riconoscerne lo schema progettuale, i rapporti proporzionali, gli elementi 'dissonanti' rispetto all'armonia dell'insieme. Infatti "l'iniziale procedura di tipo inventariale, in qualsiasi classificazione di catalogo, deve sempre essere integrata con uno studio conoscitivo degli elementi individuati, al fine di specificarne le caratteristiche d'ordine formale, materico e funzionale che ne circoscrivono le specificità" (Sdruscia 2002), p. 125.

²⁶ Per la relazione transitiva come, più in generale, per le relazioni tra i diversi elementi che compongono lo spazio di un'opera d'arte vd. Shearman 1995 e in particolare i primi due capitoli 'Uno spettatore più coinvolto' e 'Uno spazio condiviso'. Per quanto riguarda le relazioni tra statue e personaggi dipinti, ciò si riscontra a Varallo in praticamente tutte le cappelle in esame (ciò non si verifica ad esempio nella cappella 26, ma ciò è dovuto all'assenza di qualunque personaggio dipinto), anche nei casi in cui i personaggi dipinti si limitano soltanto ad assistere alle azioni delle statue. Tuttavia esistono casi in cui si è di fronte ad una vera e propria unità d'azione tra statue e dipinti, come si può vedere nella cappella 28, dove in corrispondenza della parete sinistra è presente un gruppo di persone che entra nella sala e di cui una parte è dipinta e una parte è plasticata. Inoltre in alcune cappelle è presente anche una relazione transitiva tra lo spettatore e i personaggi, con questi che si rivolgono ai primi, riprendendo così un suggerimento di Leon Battista Alberti: "E piaciemi sia nella storia chi ammonisca e insegni a noi quello che ivi si fatti, o chiami con la mano a vedere, o con viso crucciato e con gli occhi turbati minacci che niuno verso loro vada, o dimostri qualche pericolo o cosa ivi meravigliosa, o te inviti a piagnere con loro insieme o a ridere" (Alberti ed. 1980, p. 72 – Libro II, capo 42). Questa figura



Fig. 10. Varallo, cappella 34 *Condanna a morte*. Vista e particolare della finestra albertiana.

che siano bi o tridimensionali, si ripresentano con le stesse fattezze e gli stessi abiti nelle diverse cappelle, contribuendo così alla lettura in sequenza dei misteri²⁷. Infine gli stessi affreschi possono rappresentare le architetture esterne delle altre cappelle ricollocando così nello spazio virtuale i diversi misteri²⁸.

può essere descritta come ‘personaggio astante indicatore’ (Ricardi 1992, p. 304). Tale soluzione si può riscontrare ad esempio nella figura di vecchio calvo che si rivolge allo spettatore, presente nelle cappelle 33 e 38.

²⁷ Questo fenomeno non è casuale, ma anzi è richiesto esplicitamente dai vescovi di Novara, a partire dal Bascapè, e in particolare viene identificato come modello di riferimento da imitare quello offerto da Gaudenzio Ferrari nella cappella 38 (De Filippis 2006, p. 78). Tale volontà si riscontra anche nella riproposizione dei personaggi secondari nelle diverse cappelle come il già citato vecchio calvo di ascendenza leonardesca delle cappelle 33 e 38. Inoltre è stata avanzata l’ipotesi che le diverse statue del Cristo riprendano nelle misure – specie del volto – quelle della Santa Sindone (Langé 1991, n. 35 p. 14).

²⁸ Infatti sulla parete sinistra della cappella 28 è riprodotto in affresco l’ingresso reale con scalinata della cappella 27. Inoltre, tali rimandi possono verificarsi tra gli affreschi delle diverse cappelle suggerendo così “il collegamento, con artifici insoliti di spazi e luci proiettate, tra sala e sala del Palazzo di Pilato come tra la XXVII e la XXIX cappella, o quello ancor più raffinato tra la XXXIII, la XXXIV e la XXXV con un doppio rimando tra gli illusori corridoi e le proiezioni delle finestre colpite dal raggio del sole, anch’esse dipinte sotto il porticato della Scala Santa” (Langé 1991, p. 44). Pertanto “non ci si limitò a ricercare una virtualità spaziale solamente all’interno di singole cappelle, poiché [...] si arrivò a collegare in questo sistema di interconnessioni tra spazio reale – architettonico e scultoreo – e spazio virtuale

Oltre alle statue, all'interno delle scene delle cappelle sono presenti anche elementi tridimensionali a simulare oggetti architettonici (*architectura ficta*) e d'arredo. Si assiste così alla proliferazione di elementi quali balaustre, vere da pozzo, inginocchiatoi, tavoli, troni e letti²⁹.

Le relazioni tra le parti tridimensionali e quelle bidimensionali non si limitano a semplici connessioni visive o d'azione, ma in alcuni casi si manifestano anche con la realizzazione di elementi che si collocano in parte nello spazio reale del mistero e in parte in quello dipinto: nella cappella 34 uno dei personaggi dipinti ha un piede che si manifesta nello spazio reale della statuaria, trovandosi così a cavallo del piano di quadro, in una manifestazione della finestra albertiana³⁰. Questa interazione tra parti dipinte e quelle reali si manifesta non solo con le statue, ma viene rafforzato anche da altri elementi quali rami³¹, nuvole³², nonché come applicazione particolare dell'*architectura ficta*³³.

– pittorico e urbanistico – il più possibile tutte le altre cappelle del Praetorium e del Palazzo di Erode, con rimandi continui e citazioni da cappella a cappella, con il superamento delle rigidità di muri attraverso la connessione delle scene" (Langé 1991, p. 14).

²⁹ Segnaliamo di alcuni esempi le cappelle di riferimento: la balaustra, come elemento singolo, si trova impiegata nella scena della cappella 27; una vera da pozzo è visibile nella cappella 14; un inginocchiatoio è presente nella cappella 2; i tavoli, di diversa foggia, si trovano nelle cappelle 8, 20, 25, 34 e 35; i troni si vedono nelle cappelle 11, 25, 28, 34 e 35; un letto è presente nella cappella 44; una mangiatoia si trova nella cappella 7; un sarcofago è presente nella cappella 18 e un focolare a terra si vede nella cappella 24. Inoltre, per le vivande e stoviglie che corredano i tavoli della cappella 20 vd. De Filippis 2006.

³⁰ Il concetto di finestra albertiana è stato usato per descrivere il caso della cappella 34, in cui è presente "una figura dipinta della quale, però, mezzo piede – essendo nello spazio fisico vissuto – viene scolpito. Questo piccolissimo particolare concretizza e ribadisce tutta la teoria poco sopra esposta. Le pareti sono come le pareti di una scatola immaginaria di vetro, dalla quale il resto è separato per pura e semplice combinazione. Lo spazio reale è al di qua come al di là ma chi sta a metà è come se fosse sezionato; fisicamente è reale di qua e solo per immagine, intoccabile di là" (Pensa 1991, pp. 106-107).

³¹ L'uso dei rami di alberi come finestra albertiana si trova nella cappella 14, dove l'elemento emerge dalla parete di fondo della scena, e nella 26, dove è posta a sostegno di un gallo ed emerge dalla parete destra. In quest'ultimo caso, se non ci fosse la rappresentazione dipinta dell'albero sulla parete, si leggerebbe il 'ramo' come una tavoletta di legno a base pressoché quadrata a sostegno della scultura.

³² L'uso delle nuvole come finestra albertiana si può riscontrare nelle cappelle 17 e 21. In entrambi i casi le nuvole presenti nello spazio reale del mistero servono a sostenere delle sculture.

³³ L'uso dell'*architectura ficta* come finestra albertiana si riscontra, sotto forma di soffitti e coperture, nelle cappelle 15 e 18. In particolare nella cappella 15 la copertura rientra a pieno titolo nell'illusione della scena in quanto l'intradosso

La presenza nei misteri degli oggetti tridimensionali rende quindi complesso definire all'interno dell'illusione il ruolo degli elementi architettonici reali che caratterizzano l'involucro murario delle cappelle.

Infatti la lettura delle scene da parte dell'osservatore come spazio altro da quello della cappella fa sì che gli elementi architettonici reali vengano interpretati nel contesto della raffigurazione del mistero.

In particolare tutti quegli elementi, quali finestre³⁴, nicchie³⁵ e scalini³⁶, che movimentano le superfici interne della scena, vengono letti come elementi caratterizzanti lo spazio illusorio, pur essendo realizzati insieme alla struttura muraria della cappella e quindi precedentemente all'allestimento della scena³⁷.

conclude architettonicamente lo spazio dipinto, mentre l'estradosso, interpretato come manto di copertura, sostiene due statue interagenti con il gruppo principale del mistero. Invece, nel caso della cappella 18, il soffitto presente, di cui è visibile il solo intradosso, è in realtà un controsoffitto usato per mascherare, in maniera incompleta, la volta dell'ambiente e pertanto l'estradosso – non visibile – non rientra nell'illusione. Invece, sotto forma di portale inquadrato da un ordine architettonico di colonne e paraste, la finestra albertiana è visibile nelle cappelle 29 e 33.

³⁴ Si considerano qui le sole finestre visibili dall'osservatore attraverso la grata e, quindi, non si analizzano le aperture poste al di sopra del diaframma per illuminare la scena. Le finestre in esame possono entrare a far parte dell'architettura illusoria secondo modalità diverse: la prima consiste in quelle aperture che rientrano nello spazio illusorio grazie al disegno di cornici congruenti sia prospetticamente che architettonicamente col resto della rappresentazione (cappella 2); la seconda in quelle in cui le cornici dipinte sono congruenti prospetticamente, ma in cui l'architettura reale è contraddetta da quella illusoria (cappella 4); la terza possibilità riguarda le finestre reali le cui cornici dipinte non sono congruenti né prospetticamente né architettonicamente con l'illusione (cappella 33). Inoltre, nel caso di cappelle in cui la scena simula uno spazio aperto a sfondo naturale, è possibile avere delle finestre reali con cornici dipinte che, pur coerenti prospetticamente con il punto di vista vincolato, vengono contraddette dallo spazio illusorio (cappella 14) oppure avere delle finestre senza cornice dipinta e che quindi non risultano parte dell'illusione (cappella 37).

³⁵ Le nicchie in esame hanno una pianta a sezione rettangolare. Nella quasi totalità dei casi lo sfondato di tali nicchie è affrescato come se fosse un passaggio: può trattarsi di una porta attraverso la quale si vede il paesaggio (cappella 18) o di un vano chiuso da una tenda (cappella 27). Esiste solo un caso, quello della cappella 2, in cui tali sfondati sono invece affrescati con ulteriori nicchie a pianta curvilinea: l'insieme dello sfondato reale e della nicchia dipinta, presente sulle pareti laterali della scena, viene replicato su quella frontale completamente in affresco-sfondato dipinto e nicchia dipinta.

³⁶ Nelle cappelle ambientate in uno spazio architettonico, la pavimentazione illusoria è spesso caratterizzata dalla presenza di gradini reali. Una situazione analoga si riscontra anche nelle cappelle ambientate in un contesto naturalistico: in questo caso il pavimento viene realizzato a simulazione di un terreno più o meno roccioso (cappella 13).

³⁷ Caso particolare è quello della cappella 1, all'interno della quale sono presenti delle

Di conseguenza si pone la questione se lo spazio reale del mistero sia stato progettato in funzione dell'illusione da realizzarsi.

Parallelamente agli elementi architettonici e non, che si presentano all'interno della scena come esplicitazione della finestra albertiana, abbiamo un'altra modalità di trattamento delle pareti per incrementare la fruizione in senso illusionistico. Infatti, in alcune cappelle vengono stuccati alcuni spigoli reali per mascherarne la presenza nella lettura degli affreschi³⁸.

Tutta questa serie di trattamenti della superficie pittorica per accrescere l'illusività viene in qualche modo sostanziata anche dall'assenza degli affreschi in relazione ai punti di vista. Infatti, a fronte di una ricerca di illusione completa al di là delle grate, le superfici non visibili dalle stesse generalmente non vengono affrescate³⁹. In certi casi, anzi, queste ultime vengono usate per la realizzazione di elementi che non rientrano nell'illusione della scena, quali le prove d'artista⁴⁰. Tuttavia questa ricerca d'illusività non è sempre riscontrabile, in quanto a volte le superfici pittoriche non arrivano a coprire tutte le parti visibili dallo spettatore⁴¹: ciò in parte può essere spiegato con l'inserimento delle grate in tempi successivi alla realizzazione della scena.

paraste reali a scandire l'invaso circolare della scena, contrariamente a quanto avviene nelle altre cappelle del Sacro Monte, nelle quali non vi sono ordini architettonici reali all'interno del mistero, a meno che non siano esempi di *architectura ficta*.

³⁸ Ciò avviene ad esempio, per quanto riguarda gli spigoli verticali, nella cappella 23 tra la parete di fondo e quella destra e, per quanto riguarda le volte, nella cappella 27 tra la semivolta a botte e le pareti di testa.

³⁹ Le superfici che non vengono affrescate sono in genere quelle delle pareti contenenti le grate – pareti che per la loro stessa posizione non possono in alcun modo essere visibili dai punti di vista previsti. Tuttavia, anche le pareti che sono visibili dalle grate possono contenere parti non affrescate, perché schermate dagli elementi tridimensionali presenti nella scena. Ciò si verifica ad esempio nella cappella 33 sulla parete di fondo in basso nell'angolo con la parete sinistra – non visibile perché coperta dalla statuarìa – e nella cappella 34 sulla parete di fondo in basso al centro – schermata da un trono.

⁴⁰ Prove d'artista sono state segnalate dalla De Filippis nelle cappelle 33 e 34 e attribuite al pittore Melchiorre d'Enrico: nel primo caso si trova in controfacciata al di sopra della grata, nel secondo è collocata sulla parete di fondo dietro il trono di Pilato (De Filippis 2001). Elementi analoghi, ma realizzati a fine Ottocento, si ritrovano nella cappella 37 sempre nella zona nascosta all'osservatore, ma sopra il soppalco ligneo del vestibolo (ivi, p. 178).

⁴¹ Questo fenomeno è evidente nelle cappelle 5 e 18. Nel primo caso, infatti, è il risultato di una serie di trasformazioni della cappella, che hanno comportato la chiusura della scena con una grata e la contestuale creazione di un percorso esterno al mistero, e pertanto oggi sulle pareti laterali rimane uno spazio non affrescato compreso tra la grata e la superficie pittorica. Analogamente, nel secondo caso non

L'assenza – non riscontrabile dalla grata – di decorazione pittorica pone quindi un problema interpretativo in fase di restituzione degli affreschi, in quanto implica un'interpolazione delle informazioni mancanti. Invece l'assenza – visibile dal diaframma – di decorazione pittorica rende necessaria un'interpretazione sul ruolo della mancanza all'interno dell'illusione messa in opera dalla scena e la conseguente esigenza di non limitare l'indagine alla sola lettura morfologica.

Prime conclusioni

La complessità – materica e fruitiva – delle cappelle dei Sacri Monti influisce sulla lettura e l'analisi degli elementi bidimensionali. Pertanto la presenza degli elementi di condizionamento ambientale e spaziale implica che non si possano analizzare i dipinti in maniera autonoma, bensì che si debba considerarne la relazione con i fattori che ne determinano la percezione e la conseguente dimensione comunicativa.

In questa situazione un primo passo per l'accesso a una lettura critica è indubbiamente un percorso di catalogazione che, tuttavia, non si può ancora utilizzare in un'ottica di divulgazione dei dati, perché ibrido tra metadati e elementi interpretativi e quindi non ancora condivisibile. Può tuttavia essere utilizzato come strumento per la gestione della complessità dei dati nella dimensione di una sistematizzazione utile alla conoscenza di un patrimonio con molteplici valenze.

Se da una parte l'indagine sistematica effettuata offre una panoramica del fenomeno presente nel solo Sacro Monte di Varallo – ma che in prospettiva darà il quadro complessivo e sintetico di tutti i Sacri Monti in esame – dall'altra presenta una casistica di parametri classificatori eventualmente spendibili in un'ottica di censimento diffuso a fini anche di tutela, in quanto la conoscenza della localizzazione e delle specificità dei beni oggetto di studio è parte del processo di conservazione e valorizzazione di un patrimonio.

solo si assiste ad uno stacco tra le parti dipinte e il diaframma, ma è visibile anche un vuoto tra il soffitto della scena e la grata stessa – vuoto che permette quindi un ulteriore smascheramento dell'illusione grazie alla lettura della copertura reale della cappella.

Bibliografia

- ALBERTI, L.B. *De pictura*. Edito da Cecil Grayson. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli SpA, 1980. XLII-122 p.
- BARBERO, A. *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei – Atlas of Holy Mountains, Calvaries and devotional Complexes in Europe*. Novara: Istituto Geografico DeAgostini, 2001. 192 p. ISBN: 978-88-2155-444-5.
- BARBERO, A. Complessi devozionali europei dal Quattrocento al Settecento. In BARBERO, A. e MAGRO, P. *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis di Amédée (Teetaert) da Zedelgem. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo. Saggi introduttivi*. Ponzano Monferrato: Centro di Documentazione dei Sacri monti, Calvari e Complessi devozionali europei, 2004, pp. 43-61. ISBN: 88-8908-101-5.
- BARBERO, A. e DE FILIPPIS, E. *Linee di integrazione e sviluppo all' Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*. Atti del convegno internazionale (Varallo, Palazzo d'Adda – Centro Congressi, 17-19 aprile 1996). Ponzano Monferrato: Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, 2006. 240 p. ISBN: 88-8908-105-8.
- BRIZIO, A.M. Giovanni d'Enrico. In *Congresso di Varallo Sesia*, Atti del III Congresso Piemontese di Antichità e Belle Arti (Varallo Sesia, 1960), Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, s.d. [1960], pp. 109-114, tavole IV.
- BURLAZZI, G. Le grate lignee nelle cappelle del Sacro Monte. *de Valle Sicida. Periodico annuale Società Valsesiana di Cultura*, 1996, n. 1, pp. 21-32.
- CORTI, L. *I beni culturali e la loro catalogazione*. Torino: Paravia scriptorium, 1999. 327 p. Manuali per l'università. ISBN: 88-395-8306-8.
- DEBIAGGI, C. La diocesi di Novara, terra di Sacri Monti. In RICARDI, F. e VACCARO, L. *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*. Atti del Convegno Internazionale (Gazzada, Villa Cagnola, 10-13 maggio 1990). Milano: Editoriale Jaca Book spa, 1992, pp. 397-410. ISBN: 88-1695-088-9.
- DE FILIPPIS, E. *Gaudenzio Ferrari. La Crocifissione del Sacro Monte di Varallo*. Torino-Londra-Venezia-New York: Umberto Allemandi & C., 2006. 264 p. Archivi di arte e cultura piemontese. ISBN: 978-88-4221-367-3.

- DE FILIPPIS, E. «Cieli, angeli figure humane al naturale più che sia possibile ad imitatione della Cappella del Monte Calvario». La fortuna della Cappella della Crocifissione al Sacro Monte. In DE FILIPPIS, E. *Gaudenzio Ferrari. La Crocifissione del Sacro Monte di Varallo*. Torino-Londra-Venezia-New York: Umberto Allemandi & C., 2006, pp. 75-89. ISBN: 978-88-4221-367-3.
- DE FILIPPIS, E. Giovanni d'Enrico (Riale di Alagna 1559-Borgosesia 1644) e anonimo artigiano. Piatti con taglio di formaggio, prugne, mele, pere, fichi, forma di pane. In GIUSTI, A. *Inganni ad arte. Meraviglie del trompe l'oeil dall'antichità al contemporaneo*. Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 2009 - 24 gennaio 2010). Firenze: Mandragora s.r.l., 2009, pp. 250-252. ISBN: 978-88-7461-139-3.
- DE FILIPPIS, E. *Guida del Sacro Monte di Varallo*. Varallo: Riserva Naturale Speciale del Sacro Monte di Varallo, 2009. 224 p.
- DE FILIPPIS, E. Prove d'artista al Sacro Monte di Varallo. Brevi note su Melchiorre d'Enrico. *de Valle Sicida. Periodico annuale Società Valsesiana di Cultura*, 2001, n. 1, pp. 175-188.
- FARNETI, F. e BERTOCCHI, S. *L'Architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Settecento*. Firenze: Alinea, 2002. 371 p. Saggi e documenti di storia dell'architettura. ISBN: 88-8125-522-7.
- FREEDBERG, D. *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*. Tradotto da G. Perini e S. Marchesi. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2009. LVI-664 p. Piccola Biblioteca Einaudi. Traduzione di: *The Power of images*. ISBN: 978-88-0620-053-4.
- GAMBACURTA, L. *Il quadraturismo in Piemonte nel periodo barocco. La proiezione di un processo mentale*. Tesi di laurea specialistica in Architettura, rel. Anna Marotta, corr. Ornella Bucolo e Daniela Miron, AA 2005/2006, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 2.
- GENTILE, G. Gli interventi di Carlo Bascapè nella regia del Sacro Monte di Varallo. In TUNIZ, D. e ZACCHEO, G. *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo. Coscienza e azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*. Atti dei Convegni di Studio di Novara, Orta e Varallo Sesia (Novara, Orta, Varallo Sesia, 1993 - IV centenario dell'ingresso in diocesi del vescovo Carlo Bascapè). Novara: Interlinea Edizioni, 1994, pp. 427-476. ISBN: 88-8612-137-7.

- GENTILE, G. Sacri Monti e Vie Crucis: storie intrecciate. In BARBERO, A. e MAGRO, P. *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis di Amédée (Teetaert) da Zedelgem. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo. Saggi introduttivi*. Ponzano Monferato: Centro di Documentazione dei Sacri monti, Calvari e Complessi devozionali europei, 2004, pp. 31-42. ISBN: 88-8908-101-5.
- GIONA FIOCCHI, M. e MASEDU, F. Le «clatrate»: strutture visive e devozione (dopo il Concilio di Trento). In RICARDI, F. e VACCARO, L. *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*. Atti del Convegno Internazionale (Gazzada, Villa Cagnola, 10-13 maggio 1990). Milano: Editoriale Jaca Book spa, 1992, pp. 327-333. ISBN: 88-1695-088-9.
- LANDGRAF, G. *Die Sacri Monti im Piemont und in der Lombardei. Zwischen Wirklichkeitsillusion und Einbeziehung der Primärrealität*. Frankfurt am Main - Berlin - Bern - Bruxelles - New York - Oxford - Wien: Peter Lang GmbH, 2000. 254 p. Europäische Hochschulschriften. ISBN: 36-3136-484-9.
- LANGÉ, S. Esperienza del reale e spazio virtuale nell'iconografia della Passione. In LANGÉ, S. e PENSA, A. *Il Sacro Monte. Esperienza del reale e spazio virtuale nell'iconografia della Passione a Varallo*. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 1991, pp. 7-56. ISBN: 88-1660-121-3.
- LANGÉ, S. Lo spazio virtuale nell'opera di collaborazione dei fratelli d'Enrico. L'iconografia della Passione al Monte di Varallo. *Arte Lombarda. Rivista di Storia dell'Arte*, 1993, n. 105-107, pp. 142-148. ISSN: 0004-3443.
- LANGÈ, S. e PACCIAROTTI, G. *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 1994. XIV-282 p. Storia dell'arte/architettura. ISBN: 88-1640-368-3.
- LANGÉ, S. e PENSA, A. *Il Sacro Monte. Esperienza del reale e spazio virtuale nell'iconografia della Passione a Varallo*. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 1991. 127 p. I luoghi delle grandi stagioni. ISBN: 88-16-60121-3.
- LONGO, P. G. "Hi loco visitando": temi e forme del pellegrinaggio ai Misteri del Monte de Varalle nella Guida del 1514. In STEFANI PERONE, S. *Questi sono li Misteri che sono sopra el Monte de Varalle (in una "Guida" poetica del 1514)*. Borgosesia: Società per la Conservazione delle Opere d'Arte e dei Monumenti in Valsesia, 1987, pp. 111-120.

- LONGO, P. G. Dal testo al contesto: dalla “divota e meritoria peregrinatione” a Gerusalemme alla visita dei “lochi sancti” del Sepolcro di Varallo Sesia. In LONGO PG. *Lo itinerario de andare in Hyerusalem (1469) – Loca sancta visitanda in partibus Jerusalem*, Ms. G10 – Biblioteca del Seminario Vescovile di Casale Monferrato. Ponzano Monferrato: Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi Devozionali Europei, 2007, pp. 19-139. ISBN: 978-88-8908-106-8.
- LONGO, P. G. e ZARDIN, D. *I Sacri Monti. Bibliografia italiana*. Ponzano Monferrato: Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei, 2010. 128 p. Atlas – Bibliografia dei Sacri Monti, Calvari e complessi devozionali. ISBN: 978-88-8908-120-4.
- LOTTI, C. A. Note per una ipotesi sulla tecnica di esecuzione delle statue in cotto del Sacro Monte sopra Varese. In RICARDI, F. e VACCARO, L. *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*. Atti del Convegno Internazionale (Gazzada, Villa Cagnola, 10-13 maggio 1990). Milano: Editoriale Jaca Book spa, 1992, pp. 321-325. ISBN: 88-1695-088-9.
- MANINO, F. *La misura dell'illusione. La camera prospettica nella cappella dell'Ecce Homo al Sacro Monte di Varallo*. Tesi di laurea triennale in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, rel. Ursula Zich, corr. Valentina Bonora, A.A. 2008/2009, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 2.
- MANINO, F. *Dal quadro prospettico all'oggetto della rappresentazione. Lettura critica dell'architettura illusoria nella cappella dell'Ecce Homo al Sacro Monte di Varallo*. Tesi di laurea specialistica in Architettura (restauro e valorizzazione), rel. Ursula Zich e Francesco Paolo Di Teodoro, A.A. 2010-2011, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 2.
- MAROTTA, A. Metodologie di analisi per l'architettura: il Rilievo come conoscenza complessa in forma di database. In BRUSAPORCI, S. *Sistemi informativi integrati per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico e urbano*. Roma: Gangemi editore, 2010. p. 69-141. ISBN: 978-88-492-1860-2.
- MAROTTA, A. e BAILO, M. Il Rilievo come conoscenza complessa, integrata e interdisciplinare: un caso studio. In BRUSAPORCI, S. *Sistemi informativi integrati per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico e urbano*. Roma: Gangemi editore, 2010, pp. 74-78. ISBN: 978-88-492-1860-2.

- MERIGGI, M. Learning from Varallo. In BALESTRERI, I. e MERIGGI, M. *L'architettura del Sacro Monte. Storia e progetto*, Atti del Seminario (Milano, Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano, 26 aprile 2010). Milano: Libraccio editore, 2012, pp. 52-71. QAP – Quaderni di Architettura del Paesaggio. ISBN: 978-88-9774-814-4.
- Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione. *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo*. Roma: ICCD, 1992.
- MORELLI, C. PLANCES, E. SATTALINI, F. *Primo seminario nazionale sulla catalogazione*. Atti del convegno (Roma, 24-26 novembre 1999). Roma: Servizio pubblicazioni ICCD, 2000. 405 p.
- PENSA, A. Morfologia delle cappelle dei Palazzi di Pilato e di Erode. In LANGÉ, S. e PENSA, A. *Il Sacro Monte. Esperienza del reale e spazio virtuale nell'iconografia della Passione a Varallo*. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 1991, pp. 105-114. ISBN: 88-1660-121-3.
- POMI, D. *La Parola si fa arte. Luoghi e significati del Sacro Monte di Varallo*. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 2008. 328 p. ISBN: 978-88-1640-834-0.
- RICARDI, F. Appunti per un'analisi iconografica ed iconologica dei gruppi scultorei del Sacro Monte di Varese. In RICARDI, F. e VACCARO, L. *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*. Atti del Convegno Internazionale (Gazzada, Villa Cagnola, 10-13 maggio 1990). Milano: Editoriale Jaca Book spa, 1992, pp. 301-314. ISBN: 88-1695-088-9.
- SDRUSCIA, L. *Beni culturali. Antropologia ed estetica. Le tecniche artistiche, la tutela e la catalogazione*. Milano: Hoepli, 2002. 168 p. ISBN: 88-203-3006-7.
- SHEARMAN, J. *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano. «Only connect...»*. Tradotto da B. Agosti. Milano: Editoriale Jaca Book SpA, 1995. 276 p. Storia dell'arte. Traduzione di: *Only Connect... Art and the Spectator in the Italian Renaissance*. ISBN: 88-1640-383-7.
- STEFANI PERRONE, S. Il Sacro Monte di Varallo nelle sue differenti epoche costruttive e il suo ruolo di 'prototipo' nel sistema dei Sacri Monti prealpini. In ZANZI, L. e ZANZI, P. *Atlante dei Sacri Monti prealpini*. Milano: Skira Editore, 2002, pp. 72-75. ISBN: 88-8491-328-4.
- TEMPORELLI, A. Ipotesi per una rappresentazione iconica del Sacro Monte di Varallo Sesia. *Quaderno di studio*, 1984, n. 1, pp. 29-40.
- TUNIZ, D. *I Sacri Monti nella cultura religiosa ed artistica del Nord Italia*. Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo srl, 2005. 300 p. ISBN: 88-2155-444-9.
- ZANZI, L. e ZANZI, P. *Atlante dei Sacri Monti prealpini*. Milano: Skira Editore, 2002. 372 p. ISBN: 88-8491-328-4.

T Le prospettive architettoniche sono un ponte che collega l'arte alla scienza, e la scienza all'arte; e questo ponte l'ha costruito la Storia.

Perché, poi, questo ponte lo abbia gettato la Storia, è presto detto: le prospettive di soggetti architettonici sono già ben presenti a Ercolano e Pompei, nonché a Roma, nelle case di Augusto e di Livia e possono dirci molto sulle conoscenze ottiche e geometriche degli antichi. E sono ancora presenti in tutto il Medioevo, fino al Rinascimento, quando artisti-scienziati come Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti e Piero della Francesca, sperimentano e teorizzano le leggi della 'costruzione legittima'.

Da quel momento, Scienza e Prospettiva percorrono strade parallele, con un continuo scambio di conoscenze teoriche e sperimentali.

Le prospettive architettoniche sono diffuse in tutta Italia e in Europa. Quindi la trasversalità della Prospettiva comprende il territorio, oltre alla Storia e alla cultura artistica e scientifica, in generale.

Il primo obiettivo degli studi che questo volume presenta, è quello di costruire un repertorio delle prospettive architettoniche in Italia. Un secondo obiettivo è quello di dimostrare, quanto ricco e suggestivo sia il paesaggio del quale ci occupiamo. Un terzo obiettivo, è quello di documentare le prospettive con le tecniche più avanzate di rilevamento. Un quarto obiettivo è quello di svelare i segreti delle prospettive dal punto di vista della scienza della rappresentazione.

Graziano Mario Valenti, professore associato del settore disciplinare del Disegno, svolge attività di ricerca nell'ambito del rilievo architettonico, della rappresentazione - grafica e digitale - e della comunicazione visiva. Assieme a Riccardo Migliari ha sviluppato ampia attività di ricerca sul tema delle prospettive architettoniche, dedicandosi in particolare all'individuazione di soluzioni originali per il rilievo, lo studio e la consultazione delle opere prospettiche. Autore di contributi saggistici è anche relatore e revisore in congressi di carattere internazionale.

ISBN 978-88-98533-45-9



9 788898 533459